

## DOSSIER DE PRESSE

# Paysages 1830-1940

*Futaies, alpages et rivages*

*Dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Mulhouse*

**9 février 2019 – 8 juin 2019**



Eugène BOUDIN, *Marine*, huile sur toile, 1894, © Giannelli.

## SOMMAIRE

Communiqué	3
L'exposition	4
Visuels disponibles pour la presse	10
Les Rendez-vous	15

**Conférence de presse / Vendredi 8 février à 17h**

**Vernissage de l'exposition / Vendredi 8 février à 18h30**

**Musée des Beaux-Arts**

4, Place Guillaume Tell 68100 Mulhouse

Tel. +33 (0)3 89 33 78 11

Ouvert tous les jours sauf mardis et jours fériés  
de 13h à 18h30

**Entrée gratuite**

**Contact**

Edith Saurel,  
chargée des publics et de la communication

+33 (0)3 69 77 77 90 / [edith.saurel@mulhouse-alsace.fr](mailto:edith.saurel@mulhouse-alsace.fr)

## 1. Communiqué

### **Paysages 1830-1940 dans les collections du musée des Beaux-Arts de Mulhouse**

#### ***Futaies, alpages et rivages***

Cette exposition présente des œuvres du Musée des Beaux-Arts de Mulhouse qui, pour la plupart, n'ont pas été montrées au public depuis près d'un siècle. Elle a été l'occasion d'une importante campagne de restauration de tableaux qui, endommagés pendant la Seconde guerre mondiale ou présentant un vernis jauni par le temps, étaient remisés en réserve.

Le large siècle qu'embrasse cette exposition (environ 1830-1940) voit une radicale transformation du métier de peintre et du goût de la critique et du grand public. La peinture de paysage qui connaît un spectaculaire essor durant cette période en est un bon témoignage. Le début du 19<sup>e</sup> siècle est encore tributaire de la tradition codifiée au 17<sup>e</sup> siècle par l'Académie royale, selon laquelle le paysage est un genre inférieur à la peinture d'histoire et au portrait. Mais progressivement, nombres d'artistes se libèrent de ces conventions au profit de la simple représentation de sites, voire d'éléments naturels (arbres, étangs) sans la nécessaire justification d'un sujet. La forêt de Fontainebleau devient le lieu par excellence où les peintres se forment à l'étude du réel. Ils cherchent à transcrire sur la toile les sensations visuelles qu'ils éprouvent, à rendre les variations de la lumière au gré de la journée et des conditions climatiques changeant selon les saisons. En revenant sans cesse sur le même motif, ils tentent de s'approcher au plus près de la vérité des matières.

Pour nombre d'artistes, le paysage de la région dont ils sont originaires ou qu'ils ont choisi d'habiter prend une dimension identitaire. La représentation des forêts et des étangs de Franche-Comté (Courbet, Isenbart), les falaises et retenues d'eau des Vosges et de Lorraine (Michel, Pierrat), les collines de la Bresse (Grosjean), les Alpes suisses (Zimmermann, Engel), les villages au bord du Loir (Busson) deviennent pour certains une véritable signature. Des territoires français sont découverts par le grand public grâce au chemin de fer et deviennent à la mode. Plusieurs peintres tombent amoureux de la Bretagne et en dépeignent les paysages mais aussi les coutumes (Bernier, Cottet, Maufra) ; la Normandie dont est originaire Eugène Boudin devient un lieu prisé des peintres qui représentent avec bonheur les touristes sur la plage et les barques de pêcheurs sur une eau aux reflets changeants (Renard, Brianchon). Une salle de l'exposition est consacrée à la figure d'Henri Zuber originaire de Rixheim qui, voyageant dans le monde entier, garda toujours une affection particulière pour les paysages du Sundgau.

Au début du 20<sup>e</sup> siècle, sans toujours abandonner la figuration, les artistes s'affranchissent du sujet au profit d'une plus grande autonomie des moyens picturaux.

## 2. L'exposition

### MONTS ET MERVEILLES

Certains paysages possèdent une typicité qui dépasse leurs propriétés physiques, ils deviennent des éléments constitutifs de l'identité d'un peuple. C'est le cas par exemple des Alpes dont l'image participe au 19<sup>e</sup> siècle à l'affirmation d'une conscience de la Suisse. Si l'exploration scientifique et artistique de ces montagnes commence dès le dernier quart du siècle précédent (Caspar Wolf, Heinrich Wüest), la production massive de *vedute* gravées au 19<sup>e</sup> siècle donne au territoire helvétique une immense popularité dans toute l'Europe. Le tourisme se développe et la demande de peintures à motifs pittoresques s'accroît en parallèle. Des sommets comme le Mont Blanc, le Cervin, le Wetterhorn ou l'Eiger, ainsi que les principaux lacs comme le Léman, celui de Constance, de Thoue ou des Quatre-cantons deviennent emblématiques de l'identité du pays.

Le célèbre peintre Calame est surtout connu pour ses spectacles grandioses et parfois pathétiques de hauts massifs enneigés. Détachés sur un ciel d'azur, baignés par une chaude lumière d'été, ils forment un arrière-plan imposant à un lac de montagne que traverse souvent une modeste barque de pêcheur. À côté de ces paisibles compositions, Calame peint dans un esprit post-romantique des cascades, des précipices et des forêts de sapins battus par l'orage, jouant sur une large gamme d'émotions qui lui assureront un prodigieux succès de son vivant. Son élève Zimmermann représenté par deux tableaux dans l'exposition en reprend l'esprit avec ses vues idylliques composées de plans échelonnés en profondeur dans une gamme de couleurs claires et transparentes. Engel, né à Bâle d'une famille d'industriels mulhousiens, se spécialise également dans la figuration de lacs de montagnes. Les jeux de reflets, les effets de brume flottant au-dessus de l'eau sont rendus avec une palette d'une extraordinaire subtilité. Les contrastes de valeurs, l'atmosphère lumineuse de ses aquarelles servent une vision onirique et poétique. Malgré l'acuité du regard des artistes, on ne peut pas parler ici de réalisme. Les peintures à l'huile sont composées en atelier à partir de croquis esquissés en plein air. De façon traditionnelle, le peintre choisit des éléments caractéristiques qu'il assemble harmonieusement sur la toile. De plus, comme le rappelle Théophile Gautier en 1881, dans le cas de la montagne « la verticalité des plans change toutes les notions de perspective dont l'œil a l'habitude. Au lieu de fuir l'horizon, le paysage alpestre se redresse devant vous, accumulant ses hautes découpures les unes derrière les autres. Ses colorations ne sont pas moins insolites que ses lignes et déconcertent la palette. Elles sortent de la gamme terrestre et prennent des irisations prismatiques »<sup>1</sup>.

À côté de la Suisse, l'exposition présente également des territoires allemands et français. Koch nous montre le Königssee dans les Alpes bavaroises à la frontière avec l'Autriche, en se situant à un point appelé *Malerwinkel*, littéralement l'« angle des peintres ». Des dizaines d'artistes ont choisi ce cadrage idéal formé par les coulisses naturelles des pentes rocheuses, qui fut utilisé par la carte postale et l'affiche touristique au début du 20<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> Théophile Gautier, *Les vacances du lundi. Tableaux de montagnes*, Paris, 1881, rééd. 1994, p. 46-47.

Dans les années 1930-1940, certains artistes rendent par des compositions stylisées l'impression d'immensité ressentie face à de vastes étendues ouvertes. La figure humaine qui servait auparavant d'échelle a disparu, la perspective est rendue par le simple jeu des formes. Usselmann, artiste autodidacte alsacien, suggère les facettes de ses sommets enneigés par des touches appliquées au couteau. Malgré son petit format, sa toile rend la puissance majestueuse des hautes Alpes par un jeu de couleurs contrastées. Grosjean reste toute sa vie fidèle à la représentation des monts du Jura, dans des peintures panoramiques traitées avec une grande économie de moyens.

## DE HAARLEM A BARBIZON

Pour tous les paysagistes du 19<sup>e</sup> siècle, les peintres néerlandais du 17<sup>e</sup> siècle sont des modèles qu'ils peuvent étudier soit au Louvre soit en visitant les musées des Pays-Bas. C'est la raison pour laquelle figure dans cette section une œuvre de Jacob van Ruysdael, qui fut particulièrement apprécié en raison de ses compositions magistrales et de son observation précise des végétaux. Les artistes formés à l'École des Beaux-Arts de Paris au 19<sup>e</sup> siècle comme Lepoitevin, dont est présenté dans l'exposition le tableau *La mort d'Adonis* grâce auquel il obtint le Second Prix de Rome de paysage historique, continuent cette tradition nordique. Il en est de même pour l'un des meilleurs représentants de l'école de Genève, Calame, qui revient d'un voyage en Hollande lorsqu'il peint la *Forêt de Jussy* du musée de Mulhouse en 1839.

Au milieu du siècle, Gustave Courbet instaure une rupture majeure dans l'histoire de l'art. Il s'oppose à l'académisme et revendique la liberté d'interpréter le réel selon sa personnalité, sans conformisme mais sans plagiat. Ses peintures de grands formats où il met en scène la paysannerie de sa région natale, la Franche-Comté, lui valent de sévères critiques. En revanche, ses nombreuses toiles présentant cerfs et chevreuils dans un environnement typique du Jura sont appréciées du public. Il multiplie dans les années 1860 ces vues en *close-up* au sein d'une forêt ou d'une clairière, réduisant la part du ciel. Par son traitement laissant visible la matière picturale, sa palette réduite à quelques couleurs mais riche de nombreuses demi-teintes, et ses cadrages atypiques, Courbet provoque un bouleversement dans les conventions admises.

Comme la plupart des artistes de son époque, il va peindre en forêt de Fontainebleau, à 60 km de Paris. Ces 23 000 hectares de futaies, d'éboulements de rochers, de mares, de carrières et de pâturages pour bovins et porcs procurent aux paysagistes des atmosphères et des sujets d'études variés. Des centaines d'entre eux passent quelques jours ou s'installent non loin — qu'ils occupent leur propre maison ou qu'ils logent à l'auberge — dans les villages de Barbizon et de Chailly-en-Bière ainsi que dans le hameau de Marlotte plus au sud. À partir de 1849, Barbizon est accessible par le train en s'arrêtant à Fontainebleau, puis en voiture à cheval pour franchir la dizaine de kilomètres restant. Regroupés plus tard par la critique sous le nom d'École de Barbizon, ils ne forment pas un mouvement organisé. Ils revendiquent un rendu direct et informel des éléments ; ils peignent les arbres majestueux auxquels les forestiers ont donné un nom (le Chêne Bodmer, le Jupiter, le Chêne de Vercingétorix, le Jean de Paris, le Rageur, la Reine blanche) ; ils apprécient les effets de contre-jour du matin ou du crépuscule et restituent sur la toile,

de la pointe du pinceau, les taches de soleil perçant à travers les frondaisons ; ils étudient la nature particulière des falaises crayeuses, des roches, des sols sableux ; certains restent même dans la forêt en hiver et la représentent recouverte par la neige. Mais cette réclusion recherchée hors du monde ne dure jamais longtemps : l'été, le site est bientôt envahi par les promeneurs qui utilisent des guides mentionnant les curiosités à ne pas manquer, ou excursionnent en voiture à cheval ou à dos d'âne.

Troyon peint en plein air dès le début de sa carrière, à Fontainebleau mais également dans toute la France qu'il parcourt à pied, dans le Limousin, la Creuse, en Sologne, en Touraine, en Normandie, dans l'Orléanais et en Bretagne. Plus que toute autre, cette province française suscite un extraordinaire engouement auprès des peintres. Camille Bernier, colmarien d'origine, s'installe en 1856 à Brest puis à Kerlagadic près de Bannalec dans le Finistère. Il peint dans le style de l'École de Barbizon les forêts, les fermes et les landes proches de sa maison, et ses toiles régulièrement achetées par l'État sont très appréciées par le grand public.

## **EAUX DORMANTES ET COURANTES**

Le paysage aquatique deviendra dans les années 1870 un sujet de prédilection des impressionnistes, mais il s'inscrit dans une tradition qui remonte au 15<sup>e</sup> siècle. Dès la fin du 18<sup>e</sup> siècle et à l'époque romantique, les thématiques maritimes sont souvent traitées dans un esprit tragique, avec des scènes de mers déchainées et de bateaux en perdition. A partir des années 1820, sous l'influence des paysagistes hollandais du Siècle d'or et de peintres anglais contemporains comme Constable, Turner et Bonington, certains artistes français ressentent le besoin de représenter la nature avec plus de fidélité, dans des atmosphères paisibles.

Même s'ils possèdent un atelier à Paris, la plupart d'entre eux font de longs séjours dans leur province natale dont ils s'attachent à rendre les spécificités géologiques et climatiques. Influencé par Daubigny, Appian insère toujours dans ses tableaux de l'Isère, de la Savoie ou de l'Ain un point d'eau, marais ou ruisseau. Isenbart se spécialise dans la figuration des bords du Doubs et de ses affluents en Franche-Comté. Emile Michel laisse, à côté de l'étonnante vision lunaire d'un étang en Lorraine au musée de Mulhouse, des vues de la Moselle, de la Meuse et de mares dans les Vosges. Pierrat observe quant à lui des sites non loin de la vallée de Munster où il a passé son enfance, comme la source de la Meurthe ou celle de la Fecht.

S'ils affectionnent particulièrement les points d'eau, qu'ils soient statiques (marais, étangs, lacs ou réservoirs) ou en mouvement (rivières, ruisseaux et cascades), c'est que ceux-ci leur offrent de riches potentialités plastiques. Ces éléments aquatiques leur permettent des recherches sur les composants les plus éphémères et mouvants d'un paysage : le reflet des nuages et de la lumière dans l'eau, les images inversées des arbres et des rives traduites en tons sourds et par des touches fragmentées, le miroitement de l'onde sous l'effet d'une brise, l'opacité d'une mare stagnante... Les peintres choisissent rarement les moments de plein soleil mais davantage les heures de basculement du jour ou les climats orageux, plus propices aux effets de clair-obscur.

Les rapports de proportions entre la terre, l'eau et le ciel sont travaillés dans une recherche d'équilibre entre le permanent et le fugace. Mais si certains peintres (Busson, Français, Isenbart) conservent la tradition du cadrage basé sur des coulisses et un échelonnement des plans en profondeur, d'autres sont plus novateurs en inventant de nouveaux types de représentation : en frise pour Appian, en panorama ouvert pour Michel, en vue plongeante pour Pierrat. Le tableau de ce dernier, où la mare d'eau croupie occupe près de la moitié de la hauteur, est particulièrement intéressant à cet égard. Il est certain que les photographes travaillant sur les mêmes sites que les peintres ont conduit à une réflexion de ces derniers sur le cadrage de l'image, l'équilibre des masses et les effets de perspective apportés par une mise au point sur le premier plan et le floutage des lointains.

## HENRI ZUBER

Petit-fils de Jean Zuber, fondateur de la manufacture de papier peint de Rixheim, Henri Zuber entre à l'École de la Marine à Paris en 1859 puis à l'École navale impériale de Brest. Embarquant sur le *Montebello*, il remplit des carnets de croquis lors de ses escales à Marseille, Rome et Alger ; sur le *Thémis*, il rejoint le Mexique puis à bord du *Primauguet*, il part en 1865 pour trois ans en Extrême-Orient. Il rapportera de ce séjour des centaines de croquis. A Nankin et Pékin, il est fasciné par la vitalité des habitants et la beauté des architectures en bois. Il se rend aussi à Singapour, à Saïgon, à Hong-Kong, puis au Japon qui s'ouvre alors au monde ainsi qu'en Corée.

Revenu à Brest en 1868, à l'âge de 24 ans, il décide de quitter la marine et se forme à la peinture à l'huile à Paris auprès du Suisse Charles Gleyre. Admis dès l'année suivante au Salon de Paris, il débute une carrière brillante. Quittant rapidement les thématiques mythologiques ou historiques, il se spécialise dans le paysage, animé parfois de quelques figures humaines et animales. Il est également reconnu pour la qualité de ses aquarelles qu'il produit en grand nombre à partir de 1880, qu'il s'agisse d'esquisses préparatoires ou d'œuvres achevées. Il réalise de nombreuses vues de Paris, de ses parcs, ses rues animées, ses marchés et ses quais de Seine. Il explore aussi les environs de la capitale, les bois de Chaville, les coteaux de Sèvres, les parcs de Versailles et de Saint-Cloud. Comme nombre de ses confrères, il fréquente la forêt de Fontainebleau et les villages alentour, Bourron-Marlotte, Chailly, Barbizon. Les vastes champs lui donnent l'occasion de représenter les travaux agricoles (pâturage, moisson) mais sans le réalisme social d'un Millet.

Zuber fait de fréquents séjours en province à la recherche de sujets nouveaux. Se souvenant de son premier métier, il affectionne les représentations des ports, des rivières et des étangs au bord desquels il pose son chevalet : le Doubs à Torpes, l'Yonne à Mailly-le-Château, le Rhône à Villeneuve-lès-Avignon, le lac d'Aiguebelette, le port de Granville... En Bretagne, il s'attache aux spectacles de la côte (rade de Dinard) mais aussi aux plaines et futaies (la Richardais). En Alsace où il revient fréquemment, il peint des sites du Sundgau, comme la Commanderie de Rixheim sa ville natale, les rues de Vieux-Ferrette, la forêt d'Oltingue, les prairies à Bendorf, les troupeaux d'oies à Seppois-le-Haut. L'hiver et le printemps, il se rend souvent dans le Midi de la France dont il apprécie la qualité de la lumière et l'élégance des pins et des oliviers. Il livre des vues d'Avignon, de Villeneuve, de

Toulon, de la pointe d'Antibes et de leurs campagnes environnantes. Il voyage également dans toute l'Europe. L'Italie le fascine par ses villes et villages pittoresques, la Hollande par ses grands ciels nuageux qui se reflètent sur l'eau, la Suisse par ses hautes montagnes majestueuses.

De son temps, il bénéficie d'une réelle reconnaissance de la part du public comme des autorités culturelles. Il devient membre du Salon des Artistes français en 1869 et de la Société des Aquarellistes français à partir de 1883. Il est nommé en 1886 Chevalier puis en 1906 Officier de la Légion d'Honneur. Il obtient une Médaille d'or à l'Exposition universelle de 1889.

### **GRAINS ORAGEUX ET MERS D'HUILE**

La Normandie connaît un succès croissant auprès des peintres comme du grand public au 19<sup>e</sup> siècle. Selon le témoignage d'Alexandre Dumas, Trouville n'est en 1831 qu'un hameau de quelques maisons de pêcheurs. Mais rapidement, des financiers en voient le potentiel et investissent dans la construction d'une route et d'un hippodrome. À côté du développement du bateau à vapeur, le chemin de fer favorise l'essor de villes balnéaires qui se couvrent de villas. La ligne Paris-Le Havre via Rouen est inaugurée en 1847 puis le réseau s'étend dans les décennies suivantes vers d'autres villes proches. Le duc de Morny, demi-frère de Napoléon III, considérant Trouville comme trop populaire, fait surgir des dunes à partir de 1859 le village de Deauville sur l'autre rive de l'estuaire de la Touques. Ce nouveau lieu à la mode est desservi par le train dès 1863. Sur une suggestion d'Isabey, Boudin représente dans ses vues de plages cette bourgeoisie du Second Empire qui déferle aux beaux jours sur les rivages. Il le fait au début par nécessité, puis prend goût à la mise en scène de ces élégantes en crinolines qu'il appelle ses « petites poupées » et qui lui assurent ses premiers succès.

De nombreux peintres tels Isabey ou Jongkind sont attirés en Normandie par la présence de toutes sortes de navires du monde entier, du grand Trois mâts au modeste voilier, jusqu'aux barques de pêcheurs. Isabey acquiert une maison à Honfleur dès 1824 et peint les ports de la région. Il séjourne aussi en Bretagne et réalise plusieurs aquarelles à Dinard. Rencontrant Jongkind en Hollande en 1845, il lui conseille de s'installer à Paris dans son atelier et tous deux voyagent en Bretagne et en Normandie. A partir de 1864, Jongkind fait partie d'une colonie d'artistes (Boudin, Sisley, Bazille, Cals, Monet) travaillant en plein air sur la côte de Grâce près de Honfleur.

Ces peintres recherchent la variété d'une nature toujours changeante au gré d'un climat capricieux et des marées qui rythment le travail des pêcheurs. Le ballet des nuages, les rayons fugitifs du soleil, les mouvements des vagues perlées d'écume obligent à une observation acérée et à une touche rapide. Boudin, qui ne fit pas partie du mouvement impressionniste mais le préfigure, est appelé par Corot le « Roi des ciels », et un de ses carnets de 1854 témoignent de l'importance qu'il y attache : « Nager en plein ciel. Arriver aux tendresses du nuage. Suspendre ces masses au fond, bien lointaines dans la brume grise, faire éclater l'azur. Je sens tout cela venir, poindre dans mes intentions. [...] Les

Hollandais arrivaient-ils à cette poésie du nuage que je cherche ? À ces tendresses du ciel qui vont jusqu'à l'admiration, jusqu'à l'adoration : ce n'est pas exagérer »<sup>2</sup>. Baudelaire dans sa critique du Salon de 1859 voue une grande admiration aux pastels de Boudin : « Ces études, si rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur, d'après des vagues et des nuages, portent toujours, écrits en marge, la date, l'heure et le vent »<sup>3</sup>.

Au tournant des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, Cottet et Maufra se prennent de passion pour la Bretagne dont ils peignent inlassablement les côtes, l'un à Camaret, l'autre autour de la presqu'île de Quiberon. Dans les années 1930, Brianchon se rend encore en Normandie, composant d'audacieuses vues des plages de Trouville et de Dieppe.



Maxime MAUFRA, *Marée basse*, huile sur toile, 1904, © Giannelli.

<sup>2</sup> Janine Bailly-Herzberg, *op. cit.*, p 44.

<sup>3</sup> Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, « Salon de 1859, VII, Le Paysage », dans *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, 1976, p. 665-666.

### 3. Visuels disponibles pour la presse

D'autres visuels sont disponibles sur simple demande.

#### Monts et merveilles



Friedrich ZIMMERMANN, *Le lac de Thoune*, huile sur toile. © Giannelli



André ENGEL, *Vision du lac léman*, huile sur toile. © Hurst

## De Harleem à Barbizon



Gustave COURBET, *Réserve de chevreuils*, huile sur toile, 1869 © Giannelli.



Edmund KANOLDT, *La Serpentara près d'Olevano*, huile sur toile, 1904, © Giannelli.

## Eaux dormantes et courantes



Emile ISENBART, *Un bras du Doubs*, huile sur toile, © Giannelli.



Emile MICHEL, *Un étang en Lorraine*, huile sur toile, 1879, © Giannelli.

## Henri Zuber



Henri ZUBER, *La plaine*, huile sur toile, 1876, © Kempf



Henri ZUBER, *Paysage méditerranéen*, huile sur toile, © Giannelli.

## Grains orageux et mers d'huile



Eugène BOUDIN, *Plage de Deauville*, huile sur toile, 1893, © Giannelli.



André ENGEL, *Symphonie en bleu*, aquarelle, © Hurst

## 5. Les rendez-vous

### Dimanche 10 février 16h VISITE GUIDÉE

Visite guidée de l'exposition Paysages avec la conservatrice du Musée des Beaux-Arts, Isabelle Dubois-Brinkmann.



Adolphe Appian, *Bords du lac du Bourget*, huile sur toile, 1866, © Giannelli.

### Dimanche 17 mars à 14h30 et 16h00 ATELIER DESSIN

#### TOUT PUBLIC

L'artiste **Simone Adou** vous propose de vous essayer au dessin en tentant de recopier les grands maîtres de l'exposition Paysages.

2 créneaux possibles : 14h30 ou 16h.

**Inscription obligatoire** au 03 69 77 77 90 ou [edith.saurel@mulhouse-alsace.fr](mailto:edith.saurel@mulhouse-alsace.fr).



Maurice BRIANCHON, *Marine, la plage de Dieppe*, huile sur toile, 1934, © Giannelli.

### Dimanche 28 avril 16h CINE CLUB

**Musées**  
MULHOUSE SUD ALSACE

***Un dimanche à la campagne***  
de Bertrand Tavernier

« Dans sa belle villa à la campagne, un vieux peintre reçoit à déjeuner son fils, sa bru et leurs enfants. La routine dominicale est perturbée par l'arrivée pétaradante d'Irène, la fille fantasque et préférée... »



*Si l'on pense parfois aux tableaux célèbres des impressionnistes (Monet pour les vues du jardin, Renoir pour la très belle scène de la guinguette), l'univers pictural très soigné d'Un dimanche à la campagne évoque davantage les compositions intimistes de Bonnard et Vuillard. Avec des teintes un peu passées qui, elles, renvoient aux premières photographies couleurs conçues par les frères Lumière... » — Samuel Douhaire du magazine Télérama.*

**Ciné-club organisé en partenariat avec Musées Mulhouse Sud Alsace.**

### **Dimanche 26 mai 16h VISITE ET LECTURE**

#### ***Le paysagiste aux champs, croquis d'après nature* par Frédéric Henriet**

Après une visite guidée par la conservatrice du musée, Isabelle Dubois-Brinkmann, nous vous invitons à découvrir quelques extraits d'un livre écrit au 19<sup>ème</sup> siècle qui nous brosse d'une façon assez satirique la vision du paysagiste à cette époque.



Emile Adélarde BRETON, *Paysage*, huile sur toile, 1865, © Giannelli.